Separata de la revista *El Catoblepas* • ISSN 1579-3974
publicada por Nódulo Materialista • nodulo.org
http://www.nodulo.org/ec/2019/n189p10.htm
Impreso el lunes 23 de diciembre de 2019

EL CATOBLEPAS
revista crítica del presente

El Catoblepas · número 189 · otoño 2019 · página 10

CINE CINE CINE CINE

Asedio a Presidio en el wéstern *Río Bravo*

Jesús Pérez Caballero

Se estudian algunas instituciones observadas en la película de Howard Hawks con el objeto de aportar, implícita o explícitamente, lo que sea de utilidad para cuestiones del México actual

I. Introducción

El argumento del wéstern *Río Bravo* (Howard Hawks, 1959) es conocido. Ambientado en una versión ficticia del poblado de Presidio del siglo XIX, cuando Texas era un Estado independiente, los personajes intentan resguardar –el sheriff John T. Chance y sus aliados, como representantes de la institucionalidad oficial– o rescatar –el terrateniente Nathan Burdette, junto a sus asalariados– a Joe Burdette. El hermano de Nathan, acusado de matar a un hombre de manera arbitraria, espera en el calabozo a que se lo lleven instituciones supralocales para juzgarlo, pues ello no puede hacerse en Presidio, por falta de fuerza y potestad.

La película encaja en el carácter alegórico que se atribuye al género, en este caso con personajes de valores opuestos a otros modelos de situaciones parecidas{1}. Notoria es la confrontación entre nuestra película y *Solo ante el peligro* (Fred Zinnerman, 1952). Por ejemplo, Hawks quiere remarcar la importancia de la justicia dentro de un tipo de legalidad –en principio solitaria, pero en su desarrollo necesitada de aliados honorables, entendidos como quienes asumen incondicionalmente que debe cumplirse la ley–, algo adecuado al pasado en que se ambienta, con una Texas que rompe con el orden jurídico mexicano preexistente, pero que necesita que sus nuevos súbditos aminoren su secesionismo, ya próxima la unión con el Estado mayor del norte. Del mismo modo, tampoco puede soslayarse que el filme se produjo en unos años cincuenta de polarización entre patriotas estadounidenses pro y contramacartistas, con las correspondientes acusaciones a películas de la época de criptofascismo y criptocomunismo.

Esos temas son sugerentes, pero en este artículo me centro en algo distinto: Cómo cada bando, en su objetivo de mantener al prisionero dentro o fuera de la celda, muestra el planteamiento de *Río Bravo* sobre algunas instituciones oficiales en Presidio –el retén legal, el sheriff–, y no oficiales –el retén de facto, el terrateniente–, relacionadas principalmente con aspectos militares, políticos y jurídicos. Además, según mi hipótesis, ello se despliega en varias figuras geométricas concéntricas, cuyo centro está en dicha celda de la oficina del sheriff.

Entre estas figuras, en primer lugar, se encuentra el territorio de hechos consumados de los Burdette, en un círculo que incluye no solo a Presidio, sino a los alrededores del poblado. El poder de facto de estos asediadores lo evidencia la colocación de un retén exterior, aludido pero no mostrado en la película. Erigido seguramente en algún accidente del terreno o en la cercanía con los ranchos de los Burdette, marcaría la circunferencia.

A su vez, dentro del círculo, tenemos al propio poblado de Presidio, como protociudad del próximo "imperio de la ley estadounidense". Para ella, la figura más apropiada quizá sea la de una fortaleza –rectangular, por ejemplo–, según el origen del nombre en los presidios, destacamentos militares a partir de los que podía crecer un poblado. Dude, un asistente del sheriff en tránsito de redimirse de su alcoholismo, es el parapeto inicial con que se encuentran los asediadores, en un retén tan oficial como esquemático a la entrada del pueblo. Este vigía –antes que vigilante– es una figura algo desvaída si la comparamos con los soldados de las redes presidiales, pero intenta paliar con astucia la desproporción que evidencia su topón con los asediadores.

Finalmente, la oficina del sheriff podría ser un cuadrado concéntrico. Cuando se traspasa, se observa que es hacia su fondo, hacia su celda, adonde se dirigen todas las actividades encaminadas a retener o liberar a Joe. Ese es el centro de las figuras concéntricas, donde está la prenda que se dará a los poderes supralocales para que convaliden la ley de Presidio, al llevárselo capturado, declararlo culpable y legalizar su ahorcamiento.

Así, los lugares señalados no solamente encadenan las subtramas de *Río Bravo*, sino que presentan ideas sobre instituciones –oficiales y no oficiales–, ideas a las que continuamente se remiten tanto quienes las promueven como quienes se oponen por la fuerza, y que nos ayudarán a entender también algunas cuestiones del México actual.

II. Círculo concéntrico: Retén exterior, asediadores y espionaje informal

Los asediadores campean por los alrededores de Presidio. Los comanda Nathan Burdette, con "tal control sobre el pueblo que no puedo sacar a Joe ni pedir ayuda", dirá Chance. El retén exterior nunca lo vemos, pero sí sabemos que de él emanan todas las acciones de los asediadores para rescatar a Joe. En lenguaje del *ius in bello*, estos actos intentan reiteradamente, mediante estratagemas o perfidia[{2}], sacar a Joe de su encierro. Se supone que, antes de que hubiera un sheriff del calibre de John Wayne, ellos eran la ley material, despreocupados de serlo también formalmente. Se entiende, además, que el anterior poder se fue disipando tras la secesión, y vemos que tampoco quieren someterse a la justicia texana.

Sin embargo, ya de primeras tenemos una enseñanza. Cuando el sheriff captura a Joe y lo encierra en la celda, Nathan se topa con que controlar el pueblo no impide que se detenga a su hermano. Es la constatación por el terrateniente de que tener el control territorial no inmuniza contra ataques asimétricos sobre blancos percibidos como valiosos por el bando que los sufre, unos límites que comprueban también los Estados actuales. Eso redunda en la matización de lo que puede –que todavía es mucho– el control territorial, previniéndonos contra interpretaciones que den entrada a la hipérbole como categoría política y que deduzcan de un ataque asimétrico –efectuado por individuos o grupos a los que les es inherente atacar desde la asimetría– una capacidad equivalente a la estatal.

Un modo en que estos asediadores tienen de operar es acechar la cárcel desde las cantinas o la iglesia, espiando en pos de los errores del sheriff. A pesar de ello, Chance, tras ser inquirido a que arreste a estos espías, responde: "¿Por estar en la calle? Todo lo que harían sería mandar a otro. En la cárcel no hay sitio para todos. En realidad, lo que quieren es que arrestemos a algunos". Dice esto porque, cuanto menos, esa "quinta columna" es tan observadora como observada. Es decir, encerrarlos sería una manera de introducir el quintacolumnismo en las únicas cuatro paredes que se sustraen a los ojos de esos espías informales, las de su oficina. Sin olvidar otro asunto: El dinero de Burdette es capaz de sustituir a los asediadores encerrados, por lo que quizá Chance sea prudente al mantener el número de los que conoce, lo que le asegura que con su reposición no se doblen o tripliquen.

Estamos viendo que hay que superar las apariencias, y comprender dónde está la fuerza y la debilidad de esas instituciones. Podemos, entonces, deducir que esos mismos espías informales asumen unos límites que, si se traspasan, subrayarían demasiado su presencia, con consecuencias incontrolables. Es decir, la pretensión de estos espías no es cumplir su tarea sin molestar al sheriff y sus ayudantes –va de suyo que su labor es colaborar en el asedio–, sino atemorizar al resto de la población de Presidio, pero no de modo que termine soliviantándose. Es probable que los ciudadanos estén a favor del sheriff y en contra de los asediadores… Pero también puede ser lo contario, puesto que nada sabemos de sus opiniones. De hecho, el único personaje que no se adscribe a un bando o a otro y que dice unas líneas es Burt, el enterrador chino, suficientemente alejado por su condición de minoría étnica –aunque habitual en la frontera norte mexicana– y, sobre todo, por su tipo de trabajo –enterrador–.

Fuera de cámara, pues, queda el resto, una población anónima, amorfa. *Normaloides* (*normies*, en inglés), se diría en expresión actual, falaz para quienes la usan acríticamente, por deducir unidad de la negación de cualquier otro rasgo ("definimos normales como todos aquellos que no son…")… En cualquier caso, pobladores de Presidio a los que es mejor no enfurecer, para evitar una imprevisibilidad que podría echar al traste el asedio.

III. El retén oficial de Presidio

La entrada a Presidio la marca un retén oficial, establecido por el sheriff, que se lo ha encargado a Dude. Veamos cómo funciona, en comparación con el círculo que lo envuelve, y los conflictos que se generan.

Cuando se acerca alguien con un arma, Dude le exige que la cuelgue de una cerca a la entrada. Se la devolverá cuando salga del poblado. Vigía, poco puede hacer, salvo enfocar y encauzar con astucia los peligros, igual que un faro requiere cierta colaboración –técnica, meteorológica, del barco a proteger, &c.– que, a su vez, enmarque lo que la luz puede. Dude ha ideado que se fijará en quién lidera el grupo, para amenazarle con asesinarlo si el resto no se pliega a dejar las armas. Ello le funciona en la primera aparición de Nathan Burdette escoltado por el resto de asediadores, y así logra que entren a Presidio desarmados.

Sin embargo, estemos prevenidos contra interpretaciones individualistas, heroicas, sobre lo que logra efectivamente Dude cuando desarma a estos asediadores. Para empezar, que entren desarmados a Presidio no aminora el peligro. Así, a cambio de dejar sus pistolas, resulta que los asediadores se encuentran con vía libre para recoger información sobre aspectos tan importantes como la moral de la población, la protección del trayecto entre el retén oficial y la cárcel, las costumbres del vigía y del sheriff o las posibilidades de coordinación con la quinta columna de espías.

Pero, a su vez, también puede sostenerse que la película está repleta de situaciones donde, del mismo modo que estos asediadores ganan perdiendo, pierden ganando. Así, después de aprovechar un descuido de Dude –se estaba mirando, Narciso, en el agua del abrevadero– y atarlo, entran armados en el pueblo, quebrando la prohibición. Pero esa ruptura también refuerza la ley. ¿Por qué? Porque los mismos asaltantes asumen que la entrada al pueblo debe hacerse por ese retén habilitado, y de hacerlo armados deben superar, por la fuerza o por el engaño, al vigía. Una reforzamiento que no es de la misma entidad que si no quebrasen la orden, pero que sí asume unos presupuestos sobre la ordenación de la ciudad… Más aún en un contexto como el de Presidio, donde las diferencias entre la fuerza de iure y la de facto están todavía por aclararse.

Profundicemos, mediante el análisis de la siguiente escena, en esos presupuestos. Dude y Chance buscan a quien acaba de asesinar a Wheeler por ofrecerles ayuda contra los Burdette. Ambos persiguen al asesino anónimo hasta la cantina donde creen que se ha escondido. Dentro, se topan con casi una decena de hombres de Burdette, que bajan sus armas, sorprendidos por la entrada. Aun así, hasta que no se prueba -con el cadáver del asesino de Wheeler– por qué han irrumpido el sheriff y su ayudante, los asediadores desarmados se mofan de su llegada. Es más, todo en la escena transmite que recuperarán sus pistolas, mientras no se encuentre al asesino, ¡a pesar de que ellos tomarían su lugar a la mínima oportunidad!

En esencia, del mismo modo que dejar que los asediadores entren a Presidio –aun desarmados– no supone impedirles labores de, por ejemplo, espionaje, los mismos asediadores asumen el encauzamiento legal y exigen pruebas incontestables, en un giro que está por el reforzamiento de lo que unos y otros esperan del otro bando, mientras se tantea el orden que se fijará con pretensión definitiva, y que en la película, todavía, es borroso (lo es porque en la mayoría del filme hay un empate entre las fuerzas oficiales y los asediadores).

Es una asunción similar a como reaccionan los vendedores de drogas en las esquinas del Baltimore ficticio de *The Wire*, cuando los policías buscan reubicarlos en un espacio donde puedan operar sin que molesten a la población. A cambio de mudarse allá, podrán vender las drogas impunemente. Sin embargo, en vez de agradecer esa iniciativa, los vendedores reprochan a los policías que se comporten de manera tan imprevista. “Más vale malo conocido que bueno por conocer”: Temen más a esa indeterminación sobre las condiciones de su trabajo que al castigo policial, ya computado como parte de su labor{3}.

Los párrafos anteriores permiten sugerir que, tal vez, la función del retén oficial es la de aquietar a la población que, desconocedora de las fuerzas del sheriff y de los asediadores, se tranquiliza viendo al vigía manteniendo las formalidades de la ley. También es de utilidad para el mismo Dude, sin experiencia reciente en su puesto, que al patrullar cumple con los rudimentos que se esperan de un ayudante de sheriff. Son presupuestos en la línea de sostener que la institución del retén, incluidos los recientes que vemos a la entrada de ciudades de la frontera norte mexicana, así como los patrullajes de policía o ejército –o la reciente mixtura de la Guardia Nacional–, no tienen que ver con “blindar” la entrada a la ciudad (¿no hay otros caminos, brechas? Es más, ¿no están dentro de la misma ciudad la mayoría de las actividades ilegales y las personas que viven de ellas son nuestros vecinos, que usualmente hacen vida normal en las colonias?), o “encontrar” a un criminal en las calles (¿acaso no se ve a la legua por dónde se moverán

estos vehículos?). Los retenes, las patrullas, son pautas ejemplificadoras ("mostrar el fusil listo y limpio, aunque el arma esté rota, puede ahorrarnos su uso", podría decirse).

En ese sentido, la colocación de un retén oficial, antes que una función equivalente a los muros de los presidios –obligados a su derrumbe por las exigencias de sociedades que se postulan democráticas y que dicen no admitir ese tipo de amurallamientos de ciudades, al menos como política militar–, es un modo de ganar tiempo (para acumular fuerzas, conocer al rival, catar a los indecisos), de naturaleza similar a la vigilancia paciente -sin que se agite el pueblo– de los espías informales.

IV. La celda de las figuras concéntricas: Deslinde entre el sheriff y el terrateniente

En este apartado se propone la oficina del sheriff, en la figura de un cuadrado concéntrico, como la representación más clara de las instituciones oficiales de tipo político y jurídico en *Río Bravo*. Su rasgo principal es un tipo de jerarquía. Ante ello, se podrá alegar que también en la banda de Nathan Burdette hay una jerarquía (e incluso más indiscutible, pues ninguno de sus subordinados se opone a este terrateniente como Duce lo hace a Chance, golpeándolo en dos ocasiones). Sin embargo, la analogía no es correcta, pues las jerarquías son de distinta naturaleza, como explico seguidamente.

Enmendando al San Agustín de la "[s]emejanza entre los reinos sin justicia y las piraterías" –y a sus modernos epígonos, al menos en ese punto y quizá sin saberlo, como Charles Tilly–{4}, a la vez que adaptándolo a lo que plantea la película, el sheriff no es un Burdette legalizado, ni el terrateniente es un Chance sin institución oficial detrás. No pueden serlo, porque la simetría agustiniana es retórica, en la medida en que no hay bidireccionalidad en esos ámbitos, sino absorción de una institución por la otra. Solamente puede existir la sumisión de uno a otro, sea por la fuerza o por la adhesión voluntaria a una de las posturas. Es decir, o Burdette se hace sheriff y desiste de la preeminencia de sus lazos familiares y permite que el Estado texano divida su patrimonio para aminorar su poder, o Chance se torna delincuente y pasa a ser una quinta columna dentro de la institucionalidad oficial. Pero son las consecuencias que tienen para las categorías unos cambios que son ontológicos lo que hay que esclarecer, sin que basten explicaciones formalistas ("Con nombrar sheriff a Nathan Burdette se soluciona el problema") o retóricas ("Un Chance vendido a Burdette sería una *manzana podrida* entre sheriffs texanos cumplidores de la ley"). Ello es así porque si Chance representa la ley formal, su jerarquía está ligada al brazo texano de cuerpo estadounidense, y lo que su implantación conlleva. Mientras, Burdette es indistinguible de sus tierras –privadas– y su dinero –con el que comprar asediadores–. Y si no los abandona, entonces es irrelevante para su naturaleza que se asuma como una institución oficial.

Con estas asunciones se vadean interpretaciones relativistas de la conversación entre Chance y Nathan en la prisión. Cuando aquel pregunta si lo que hizo su hermano no habrá sido, acaso, en defensa propia, y Chance responde que el asesinado iba desarmado, algunos alegarán la ingenuidad de esa respuesta, mucho más si asumen la legítima defensa preventiva –doctrina que EEUU acepta en el siglo XXI tras el 11S, aunque de momento no para particulares–, de aplicación a un entorno tan peligroso como ese Presidio ficticio. Es más, otros aducirán que la ley positiva puede ser injusta, o deslegitimarse durante su aplicación. Por ejemplo, el sheriff no habría demostrado menos violencia que el terrateniente, e incluso, ya que este tiene dinero, tierras y, previsiblemente, vínculos con otros miembros de la institucionalidad oficial de mayo rango que el local, ¿no podría pacificar Presidio mucho mejor que un cínico solitario como Chance, que reconocer haberse hecho sheriff únicamente para evitar la volatilidad de la paga privada? Es más, siguiendo esta argumentación, Nathan Burdette piensa en términos amplios (en tierras y economía, "a lo grande") y no desde maximalismos morales, como Chance, que propone la pacificación del pueblo en términos militares (*Fiat iustitia et pereat mundus*). Ello podría apoyarse en la verosimilitud de pensar que Nathan quiere liberar a Joe para, sumariamente, matarlo él y que deje de causarle más problemas. Entonces, la razón de impedir que las fuerzas texanas lo ahorquen es para no enviar un mensaje de debilidad, más que por disentir en el castigo a su hermano.

Seguir la línea de ambos planteamientos –a pesar de que presenten algo de verdad desperdigada– nos llevaría, sin embargo, a una confusión tal como la iniciada en la segunda parte del *Quijote*, cuando Sancho se propone encantar a Dulcinea{5}. Téngase en cuenta que a partir de ese momento, los personajes descubren que negar la realidad –"seguir la conciencia", en siglos y tierras a los que esa crítica cervantina va dirigida; "experimentar la subjetividad", dicho eufemísticamente en alguna de las *neolenguas* de nuestros días– y mentir a los demás, asegurando que están encantados, les permite colocar al engañado en una situación de indefensión, pues ya los siguientes gestos y palabras –ni los suyos ni los de nadie– quedan invalidados *por arte de encanto*. Pero el problema es que esto, automáticamente, deja inerme ante la postulación de un hechizo aún más englobante, que atrape a quien asume la retórica del encantamiento. Eso le pasa a Sancho en el castillo de los duques aragoneses, y a los mismos duques, que se

confunden con sus hechizados, pues condicionan su día a día a mantener en la mentira a sus huéspedes Quijote y Sancho.

En lo que respecta a nuestra hipótesis, no es que cada uno, sheriff y terrateniente, tenga una idea de institución oficial, y que Hawks las exponga para que el espectador elija o aventure la que le plazca, sino que son contrapuestas, incompatibles, porque una supone absorber a la otra. Es en ese sentido que el mencionado diálogo en la prisión, asumiendo una subordinación de Nathan a la ley remarcada a cada momento por la película, supone ya una serie de asunciones del terrateniente que solamente le puede colocar como una alternativa al poder oficial a partir de contradecir varias acciones que ha hecho libremente a lo largo del argumento.

El deslinde material está claro, pues, entre el terrateniente y el sheriff. Para legalizarse como ayudantes de este, tanto Dude como Colorado deben entrar y permanecer en las cuatro paredes de la oficina gubernamental, donde Chance les da sus estrellas tras jurar sus cargos por Texas. Ese deslinde formal contrasta con el oportunismo de quienes matan solo por dinero, algo que se remarca –dos veces, a medida que sube el precio de los cadáveres– con los dólares de oro que se encuentran en los bolsillos de los asaltantes asesinados. Deslinde formal que, por cierto, también lo es respecto a las mujeres (Feathers, Consuelo) y a los extranjeros (como Carlitos, extranjería sobrevenida tras la texanización de su territorio). Si acaso, cuando el dueño del hotel acude a la oficina del sheriff es para entregar mensajes o fungir de intermediario entre los bandos enfrentados, una función usualmente reservada al extranjero, como equivalente del supuestamente neutral.

A la deglución de esa institucionalidad oficial ayuda el himno que es la canción “My rifle, my pony and me”{6}, una bonita papilla popular que idealiza al vaquero que, tras haber cumplido con su trabajo frente a los elementos y las bestias, regresa con su amada. Es un himno, precisamente por pretender conjuntar en contraposición a la canción de “Degüello” que, tocada a petición de Nathan desde una cantina cercana a la oficina, busca desmoralizar, como tonada de las tropas mexicanas antes de matar a los rebeldes de El Álamo.

Considero que los rasgos descritos hasta aquí son la razón –por no ser suficientemente sólidos, tal y como muestra la fuerza con la que se le oponen los asediadores– de que el sheriff no se considere legitimado para impeler a la población a, por así decirlo, despertar de su letargo y asistirle en un *todos a una* contra los asediadores. Un planteamiento tal nos permite descartar interpretaciones psicologistas, del tipo “John Wayne no quiere pedir ayuda a los pobladores de Presidio porque los considera débiles o cobardes o, al menos, se piensa lo suficientemente fuerte y valiente como para enfrentarse solo”.

Jerarquía, himno y, finalmente, al fondo de la prisión, la celda. En las cuatro paredes de la oficina del sheriff se reúnen la base de la ley formal de Presidio, que tiene como antesala las armas. Distinguimos estas en la hilera de fusiles a la entrada de la prisión, donde, además, se almacenan las pistolas de los asediadores que encubrieron al asesino de Wheeler y las que Chance guardaba para el regreso de Dude.

La celda –con Joe dentro– es el núcleo alrededor del que oscilan las figuras concéntricas y los bandos que las pueblan. Es destacable que al prisionero lo apunta perpetuamente Stumpy, el ayudante más antiguo de Chance. El personaje es un viejo lisiado y gritón, una especie de lar de la prisión, que tiene órdenes de matar al prisionero si algún asediador traspasa su puerta. Su idea de justicia es tan distinta al juramento por Texas de Dude y Colorado como las Euménides lo están de *Atenea Chance*. Stumpy tiene pleitos antiguos –¿pretexanos?– con Nathan Burdette, tal y como le dice cuando entra a ver a su hermano a la celda, relacionados con el robo de doscientas hectáreas de tierra. Una extensión mínima en lugares americanos tan vastos, donde los repartos de tierras se miden en miles de hectáreas. Pero un robo relevante por la ligazón que establece entre ambos personajes. Stumpy, el ayudante de sheriff más parecido a Burdette, mataría a Joe en caso de que quieran rescatarlo. Una muerte expedita que nos muestra el sostén último de cualquier institución oficial y que convertiría a la celda en jaula y matadero para la bestia.

V. Conclusiones

Tras el himno, Stumpy concluye: “Es mejor [cantar] que estar en la calle y que te disparen”. Ello hace a Chance considerar que “[Nathan] Burdette ha mostrado sus cartas. No asaltará la cárcel” y propone permanecer dentro de la prisión, hasta que lleguen los refuerzos. Como espectadores nos surge entonces la pregunta de si, con ello, el pueblo no correrá el riesgo de convertirse todo él, cada uno de los habitantes, en rehenes de los asediadores.

Zanjar así la película habría abocado a postular un *cuerpo social anélido*, esto es, una población que solamente se relaciona entre sí mediante anillos –los inmuebles– que tienden a formar parte de alguna de las figuras concéntricas que he mencionado. Veríamos, entonces, esas “zonas liberadas” (el hotel; las cantinas, limpiadas, tras las irrupciones

del sheriff; la funeraria como recuerdo de la pacificación), como anillos a engarzar en esos espacios… Pero cuya seguridad se disipa cuando se sale de ellos, cuando se abandona ese encuadre.

Entonces sucede que los asaltantes, en el último avituallamiento antes de encerrarse, capturan a Dude y proponen cambiarlo por Joe. En el intercambio de rehenes, a espacio abierto, cada uno camina en dirección contraria, hacia una casa en la que está su bando. Pero no llegan a ellas. Al cruzarse el uno con el otro, pelean, e inicia la última balacera. La escena final de la película tiene una conclusión tan realista como que debe pacificarse no solamente el círculo concéntrico –el de los dominios de Burdette– para que deje de enviar asaltantes, sino salir de las propias cuatro paredes para hacerlo. Es imposible hacer cumplir la ley de un modo defensivo, salvo que se llegue al cuerpo social anélido aludido, como un encadenamiento de espacios de individuos libres para encerrarse. El sheriff y los suyos vencen, pero solo tras hacer estallar la casa desde donde disparaban los asaltantes. No hay manera más clara de resaltar la imposibilidad de hacer cumplir la ley encerrado entre cuatro paredes. Para mayor remarcado, podemos finalizar recordando que hay tres cosas que, para Hawks, no admiten la ambigüedad de la imagen, por los que las plasma en letras, negro sobre blanco: *El Álamo* (lo leemos como nombre del hotel de Carlitos y Consuelo); *Texas* (enfocado en el mapa colgado tras Stumpy, mientras cantan en la oficina del sheriff); y *Dinamita* (escrito en la caja que el mismo Stumpy usa con Chance para hacer explotar la casa de los asediadores).

Notas

{1} El estudio de ese alegorismo engulliría el objeto de este artículo, aunque sí cabe apuntar algunos aspectos relacionados con mi explicación. Si uno lo considera, la única manera en que el sheriff Chance concita a la población es por sectores. Tenemos el de las edades, en una serie de matrioskasque incluyen al adolescente Colorado, al maduro Dude, al cincuentón Wheeler y al sesentón Stumpy (y al mismo Chance en un punto intermedio entre Dude y Wheeler). También la cuota de mujer (Feathers) y de mexicanos (Carlitos y Consuelo). En esa línea, cada nombre remite a un rasgo con el que identificar rápidamente al personaje. La oportunidad (*chance*) de Chance para reafirmar la ley y recuperar a su amigo Dude; el carácter dubitativo de este y su representatividad del hombre medio, que en una situación como la de la película estaría más cercano a sus temores que a la fortaleza de Chance (*dude* también es "tipo"); lo desvalido –pero peleón, en la línea de "más sabe el diablo por viejo que por diablo"– de Stumpy (que significa "achaparrado"); lo indómito y valiente de Colorado (que remite a ese territorio y al fulgor de ese color); el uso que Feathers ("plumas") hace de su aspecto; la condición de comerciante de Pat Wheeler, que llega al lugar en una caravana de vehículos (su apellido significa "rodador", "vehículo con ruedas"); el asedio al que someten los Burdette a los personajes (*to burden* es agobiar); y la sospecha con que pasa a verse al mexicano en el Texas secesionado (Consuelo y Carlitos se apellidan Robante, que connota "robo", "que roba"). Esto no significa, claro, reducirlos a sus nombres. Por ejemplo, Carlitos no está presentado como un estereotipo. Así, media continua e independientemente entre los poderes de iure (Chance) y de facto (Nathan Burdette), mostrando que hay otro tipo de institucionalidad texana, no solo la oficial y la de los hechos consumados que representan el protagonista y su antagonista, y seguramente más propia del lugar, si pensamos que los Carlitos y las Consuelos estaban mucho antes, como parte de una sociedad política como la novohispana, que los Johns y los Nathans. Su hotel es el punto de encuentro de todos e incluso, del mismo modo que Sancho Panza está más congraciado con nosotros que Don Quijote, Carlitos tiene una relación con la vida (y con su esposa), mucho menos rígida que la de los demás personajes.

Eso sí, también es pertinente apuntar que el principal problema de ese alegorismo son los falsos agregados que establece. No es posible considerar unitario a los individuos por razón de edad ("todos los adolescentes son temerarios como Colorado", "todos los ancianos son fieles como Stumpy"); etnia, como muestra la complejidad de *Carlitos Panza*; o sexo (basta ver que Feathers y Consuelo son tan distintas entre sí como pueden serlo Chance y Dude, y aún más). Si acaso, ello sirva para mantener la película en el individualismo, donde una vanguardia, de por sí fuerte (Chance, Colorado) o por serlo tras superar sus miedos ante los espectadores (Dude, Feathers) logran derrotar a los Burdette y establecer la institucionalidad oficial.

{2} No dicho mejor que en el art. 37, "Prohibición de la perfidia", del *Protocolo I adicional a los Convenios de Ginebra de 1949 relativo a la protección de las víctimas de los conflictos armados internacionales*, 8 de junio de 1977.

{3} Pelecanos, George (escritor) y Dickerson, Ernest (director), 2004, "Hamsterdam" (temporada 3, episodio 4), en Simon, David (productor ejecutivo), *The Wire*, Nueva York: HBO.

{4} Aludo a los capítulos IV, ya mencionado, y V ("La potencia de los gladiadores fugitivos llegó casi a igualar a la dignidad real") de San Agustín de Hipona, *La Ciudad de Dios. Libros I-XII.* Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1958, pp. 274-276; así como a Tilly, Charles, "Guerra y construcción del estado como crimen

organizado", *Revista Académica de Relaciones Internacionales*, núm. 5, 2006, pp. 1-22. Por supuesto, hay diferencias tan esenciales como que San Agustín basa su comparación en la idea de escala y Tilly en la de protección.

{5} El capítulo X de la segunda parte tiene el claro título de "Donde se cuenta la industria que Sancho tuvo para encantar a la señora Dulcinea, y de otros sucesos tan ridículos como verdaderos".

{6} "Mi rifle, mi caballo y yo", que en español dice: "El sol se está poniendo en el oeste/El ganado desciende al arroyo/El [tordo] alirrojo en el nido/Es hora de que un vaquero sueñe/Luz morada en los cañones/Es ahí donde anhelo estar/Con mis tres buenos compañeros/Solo mi rifle, mi caballo y yo/Voy a colgar (bis) mi sombrero (bis)/En la rama (bis) de un árbol (bis)/Regresando al hogar (bis)/Mi querido amor/Solo mi rifle, mi caballo y yo (bis)/ El [ave] atajacaminos en el sauce/Canta una dulce melodía/Cabalgando a Amarillo [ciudad al norte de Texas]/Solo mi rifle, mi caballo y yo/No más vacas (bis) que amarrar (bis)/Ni más ganado veré/Al dar la vuelta (bis)/Ella nos estará esperando (bis)/A mi rifle, a mi caballo y a mí (bis)". Traducción propia. Se procuró que los nombres de las aves fuesen de las presentes en Texas.

EL CATOBLEPAS
revista crítica del presente
© 2019 nodulo.org